

ذكرى المكان والزمان في الشعر العذري

The memory of place and time in Virtuous poetry

Dr. Kafait Ullah Hamdani

Associate Professor, HOD. Arabic Department,

National University of Modern Languages (NUML), Islamabad, Pakistan

Kuhamdan@numl.edu.pk

Dr. Hafiz Haris Saleem

Assistant Professor, Arabic Department

Government College Murree

drharissaleem@gmail.com

ISSN
2708-6577

ABSTRACT

This article presents the memory of various places and time in the virtuous poetry collection. Before the arrival of Islam, Erotic poetry is the main subject of poetry in Pre-Islamic Era. Usually, poet stands at the ruins of his beloved, crying and then he recalls the meeting and place which provokes in him the anguish and sorrow. Then he goes on to talk about her beauty or might be flirting with her organs. However, after the arrival of Islam, they completely moved away from these vulgar topics and started poetry that touches on the dignity and honor of women. Therefore, the Virtuous Poetry started in Umayyad Period and reached at its climax in Abbasid period.

Keywords: Virtuous poetry, Erotic Poetry, Dignity, Honor, Climax.

إن فشل الشاعر العذري في تحقيق أمنياته في الحب وهو الجمع بين (الأنا/ الأنت) أورثه عذاباً فاتلاً فعاش يُمني النفس بأمنيات الماضي وملاً فراغ حاضره التعبس بذكرى الأحبة.. والذكرى ضد النسيان، وتقول: "ذكرته بلسانى وقلبي وتدكرته، والذكريات جمع ذكرى، وهي الذكر بالقلب واللسان"⁽¹⁾، وذكرت الشيء خلاف نسيته، أي لا تنسه⁽²⁾. أما في الاصطلاح، فهي حركة الزمن نحو الماضي ليملأ الحاضر ويبلغ المستقبل. ويرى الدكتور محمد صابر "أن العلاقة الزمنية- الإنسانية أكثر صميمية وعمقاً والتحامها للذاكرة التي تعد مصدراً أساسياً من مصادر تقويل التجربة بعناصر نشاط و فعل متنوعة، يعمل النص الشعري على تشكيل أجزاء مهمة من كيانه النصي"⁽³⁾. لذا جاءت قصائد شعراء الحب العذري معبرة عن صدق تجاربهم وشدة معاناتهم النفسية. فحركة الزمن انبعثت من تلك المعاناة الوجدانية، فكانوا يشعرون بتباطؤ الزمن الحاضر وسرعة حركته نحو الماضي الذي تختزله الذاكرة. والإنسان يمر بمراحل قاسية نتيجة الحوادث والكوارث ومعها كل شيء يتغير، لأن الزمن كفيل بتغيير كل شيء⁽⁴⁾، لكن الذي يبقى هو التراكم الكبير لتلك الحوادث والمتغيرات التي تخزناها الذاكرة البشرية التي تعد مفتاح الذات في تلازمها مع وحدة الزمن⁽⁵⁾. لقد عاش لعاشق العذري يستعيد الزمن الماضي بذكرياته الشحيحة، ليداوي بها جراحات الحاضر المؤلم في لحظة قلق قاسية لا مفر منها- الآن- هذا الزمن الذي يمثل الحاضر هو جزء من الزمان السرمدي الذي يمثل الثبات النسبي المفترض بحركة زمنية ثقيلة هو بمثابة "نهاية أو بدء للزمان"⁽⁶⁾. ومن هنا يمكن القول إن التجربة الباطنية للشاعر العذري يمكن إدراكتها من خلال حركة الزمن المتمثلة بالماضي والحاضر والمستقبل، أو ما يسمى "بمركب الزمن"⁽⁷⁾، الذي يتتألف من هذه الأقسام الثلاثة، ولما كانت صورة الزمن ماثلة أمام العاشق العذري فقد طبعت آثاره في الذاكرة وما حفظه من صور الماضي ومعاناته الوجدانية... وعبر الذهنية الإنسانية تترتب العلاقات بين هذه الأقسام الزمنية بوجود ثلاث وظائف، "التوقع والانتباه والذاكرة، فالمستقبل الذي يتوقع يمر خلال الحاضر

ذكرى المكان والزمان في الشعر العذري

الذي هو موضع انتباه إلى الماضي الذي يتذكر⁽⁸⁾. فاننا نرى أن الوعي بالزمن يتركز في الحاضر عبر الذهنية الإنسانية، لأن الزمن الماضي لم يعد موجوداً الآن... والمستقبل لم يأتي بعد، فإذاً هناك ثلاثة أقسام للحاضر، هي: حاضر الأشياء الماضية، وحاضر الأشياء الحاضرة، وحاضر الأشياء المستقبلية⁽⁹⁾. فالزمان على وفق هذا التصور نوع من الأبدية الممزقة التي لها الأثر الأكبر والواضح في تمزيق حياة الشاعر العذري. لذا انبثقت من حركة الزمن الماضي باتجاه الحاضر ذكريات غدت نصه الشعري. قال قيس لبني⁽¹⁰⁾:

"فصرت من حب لبني حين أذكرها
القلب مرثمن والعقل مدخول
أصبحت من حب لبني بل تذكرها
في كربة فؤادي اليوم مشغول"

حين نقف متأملين أمام هذين البيتين نجدهما قد شكلا دائرة مقلوبة أحكمت محيطها على ذهن العاشق لدرجة كبيرة، مع بعد زمني ممتد من الماضي إلى الحاضر، وخلال هذا الحضور الزمني السريع لذكريات الماضي التي ترسخت في الذهن نتيجة الانكسار العاطفي ولشدة وقع الحدث في نفس قيس اتضحت حركة الزمن القاتلة التي جعلت يومه محاصراً بالماضي - الذكريات - وبهذا أغلق نوافذ المستقبل دونه، "فعاش اليوم - الحاضر - مشغول الفؤاد في شدة وضيق"⁽¹¹⁾، ففي الذكرى شجن ومعها يزداد العاشق مرضياً وحزناً وهذا ما يشير إليه قول جميل وهو يذكر لطف بشينة وأنسها⁽¹²⁾ :

"تَذَكَّرُ أَنْسًا مِنْ بَشِّيْنَةِ ذَهَبِ الْقَلْبِ
وَبَشِّيْنَةِ ذَكْرِهَا لِذِي شَجَنِ نَصْبِ"

وقوله⁽¹³⁾ :

"تَذَكَّرُ لِيلِي فَالْفَؤَادُ عَمِيدُ
وَشَطَّتْ تَوَاهِمَا فَالْمَزَّارُ بَعِيدُ"

ومما تقدم نستدل أن الذكرى أسي وحزن ودموع، لأنها ذكرى خالصة تحت على الوفاء والثبات على العشق، لأنه تجاذبُ روحِي يجد الحب فيه ضالته. وقال مجذون ليلي⁽¹⁴⁾ :

"ذَكَرُتْ عَشِيَّةَ الصَّدَفِينِ لِيلِي
وَكُلَّ الْدَّهْرِ ذَكْرِهَا جَدِيدُ"

وقال كثير عزة⁽¹⁵⁾ :

"إِذَا ذَكَرَهَا النَّفْسُ جُنِّتْ بِذَكْرِهَا
وَرَبِعَتْ وَحْنَتْ وَاسْتَخَفَ جَلِيدُهَا"

والشاعر العذري ينماز بالصراحة والصدق حينما يريد أن يعبر عن قسوة الزمن وأهوال أيامه التي يمر بها... وقد استذكر

جميل أيام الصبا فقال:⁽¹⁶⁾

فَنَوْنَا مِنَ الشَّعْرِ الْأَحْمَرِ	تَقُولُ بَشِّيْنَةُ مَا رَأَتْ
فَقُلْتُ: بَشِّيْنَةُ أَلَا فَاقْسِرِي	كَبِيرَتْ جَمِيلُ وَأَوْدَى الشَّبَابُ
وَأَيَّامَنَا بِدَوِيِّ الْأَجْفَرِ	أَتَسْسِينَ أَيَّامَنَا بِاللَّوْيِ
لِيَلَيَّ نَحْنُ بِدَوِيِّ جَوَهِرِ	أَمَا كَنْتِ أَبْصِرْتِي مَرَّةً
أَلَا تَذَكَّرِينَ؟ بَلِي فَادْكُرِي	لِيَالِي أَنْتُمْ لَنَا جِيَرَةً

من خلال النص المتقدم يتضح لنا جلياً تحرك الزمن باتجاهين مختلفين يشكلان ثنائية أساسية في القصيدة وها الماضي والحاضر، أما الماضي فكان يزهو بالحيوية والشباب مع بشينة، في حين زمن جميل قد تغير فهو يمثل التعب والآلام ماضياً وحاضراً... وهذا ناتج من المعاناة التي يعيشها الشاعر العذري والتي تختزنهما الذاكرة⁽¹⁷⁾، وهو تعبير صريح من قبل الشاعر لها، الذي أراد أنّ السبب في ذلك ليس من كبيرة، وإنما هو لأهوال ومتاعب ما يمر به. لقد كان لذكريات الماضي التي

ترسخت في الذهن نتيجة الانكسار العاطفي صدمة قاسية للشاعر العذري لذا هرب من واقعه الحاضر، وتمسك بالماضي، وتوقفت لديه حركة الزمن في اللحظة الآنية التي تمثل الماضي بذكريات مفارقة لذلك بقي حاضره حزيناً ومستقبلاً مجهولاً. على أنها يجب أن نعي حقيقة لا جدال فيها هي أن يد القدر أقوى من حلم الإنسان، فلا بد للعاشق أن يتخوف من زوال الشباب - كما حصل لجميل في الأبيات السابقة - لاسيما إذا عابت عليه هذا الكبر من خلال ظهور الشيب الذي هو علامة من علامات الهرم... فتراء يلتجأ إلى أيامها من ان شيبه هو شيب هموم لا شيب هرم. والنص يبرر لنا سرًا من أسراره المتعددة الجمال من خلال ثنائية(الشيب والشباب)، فقد وصفته بالكبير(الشيب)، في حين هو ينفي ذلك، ويصف نفسه بالشباب. والشاعر هنا يفتخر بذاته حين يتحدث عن(الأنما). قال مجذون ليلي⁽¹⁸⁾:

"تذكرت ليلي والستين الخوايا وأيام لا تخشى على الله اله ناهيا"

وقال قيس لبني⁽¹⁹⁾:

كما هشّ للشدي الدروع وليد

"فإن ذُكِرْتُ لبني هَشِيشْ لذكْرِهَا

وقال كثير عزة⁽²⁰⁾:

تعلّم بما العينان بعد خمول

"إذا ذُكِرْتُ ليلي تَعَشِّتَكَ عَبْرَة

وقال جميل بشينة⁽²¹⁾:

وإن كنتَ تَهْوِاهَا تَضُئُ وَتَبَحَّلُ

"فِي قَلْبِ دُغْ ذَكْرِي بَشِينَةَ إِنْهَا

وقال⁽²²⁾:

من الدهر إلا كادت النفس تتلف

"وَمَا ذَكَرْتُكَ النَّفْسُ يَا بُشْرَةً

وبناء على ما تقدم فإن حركة الزمن العذري تتحرك باتجاه الماضي في الأغلب عن طريق الذكرى التي تعد الحجر الذي يوصله بالماضي وينتج من نص الذاكرة الذي عمل إبداع الشاعر على استدعاء الذاكرة وتمثيل مخزونها تخيلاً إيجابياً، فهو قد جعلها مفتاحاً لدخول عالم الحلم، وعليه تتكون المعادلة الشعرية العذريّة بعد الفراق من طريقتين أساسيتين هما (الذكرى والحلم) وقد يتدخلان معاً ليرفدا التجربة الشعرية بروافد جديدة من شأنها خلق صورٍ جديدة رائعة لتلك الحقيقة الحالدة التي يحتويها. " ويبدو أن الاستغراق في الذكرى مجلبة لغيبوبة عاطفية هي حالة من أحلام اليقظة تشبه ما يجري في النوم " ⁽²³⁾ . وهي قوة خفية تعيش في لوعي الإنسان ولها القدرة والقابلية على التوقع (الاستشراق) وربط الماضي بالحاضر، والمستقبل بالماضي والحاضر بالمستقبل. فالحلم هو المعبر الحقيقي عن حالات النفس و شأنه في هذا شأن الشعر... " وهذا فالحلم أشد تعبيراً عن واقع النفس من حالة اليقظة" ⁽²⁴⁾ . وقال مجذون ليلي⁽²⁵⁾:

بنوم وقلبي بالفارق عليل

"ولما غفتْ عيني وما عادَهُ لها

وكادت له نفسى الغدأة تزول

"أَتَانِي خيالٌ منيَّ بالليل زائرٌ

ورام عتايي والعتاب بطول

"خِيالٌ لليلى زارني بعد هجره

وبعد الوقوف على نص الذاكرة في قصيدة الحب العذري وجدنا مثيرات الذكرى كثيرة في الطبيعة، فكل ما فيها يمثل عنصراً باعثاً على التذكر، ويحدث نوعاً من الاقتنان الشرطي بين صور تلك الموجودات في ذهن الشاعر وما يطرأ عليها من تغير وحركة. لذا أول ما للحظه ورود المذكرات أكثر من الذكريات، لأنها المستجدات التي تواجه الشاعر في حياته الحاضرة، وبها يحضر الماضي بكل صوره البصرية والسمعية والذوقية. إن مثير الذكرى يلهب الفؤاد بالحب والأحزان... وكلما اقترب

ذكرى المكان والزمان في الشعر العذري

الحب بفقدان المحبوب، ازداد الشعور بالحزن والاغتراب وانعدام التواصل، ثم النكوص إلى باطن الذات التي تتأرجح بين الأمل واليأس، اللقاء والفرق، الحقيقة وال幻..لذا، تداخلت الذكريات بالذكريات (المثيرات) وأصبحت حالة واحدة حتى تحولت الذكريات من كونها وسائل إلى غایيات بذاتها. قال قائل⁽²⁶⁾:

"عجبت من يقول ذكرت إلـي
وهل أنس فاذـكر ما نسيـث
أموت إذا ذـكرتـك ثم أحـيـا
فكم أحـيـا عـلـيـك وكم أموـث
شربت الحـب كـأسا بـعد كـأس
فـما نـفـد الشـراب وـما روـثـ"

هكذا يبقى الحب الصادق في أعماق الذات، ولا يمكن للفرق أن يغـيرـه بل يـزـادـ يومـا بـعـد آخر مـزـوجـا بـحـرـةـ النفسـ الذـائـبةـ منـ أـلـمـ النـوىـ فالـعـجـبـ كـلـ العـجـبـ لـمـ يـقـولـ ذـكـرـتـ الحـبـ بـمـثـيرـ ماـ،ـ وـكـيـفـ تـكـوـنـ الذـكـرـيـ وـهـوـ قـائـمـ فـيـ النـفـسـ؟ـ!ـ.
قال الجنون⁽²⁷⁾:

"أـصـلـيـ فـلاـ أـدـرـيـ إـذـاـ مـاـ ذـكـرـتـهاـ
اثـنـتـيـنـ صـلـيـتـ الضـحـىـ أـمـ ثـمـانـيـاـ
وـقـالـ جـيـلـ بـشـيـنةـ مـصـوـرـاـ أـحـزـانـهـ الـماـضـيـ الـتـيـ حـطـمـتـ نـفـسـهـ تـحـطـيـمـاـ حـتـىـ أـوـشـكـ أـنـ يـنـهـارـ تـحـتـ وـطـأـتـهـاـ
وـمـاـ ذـكـرـتـكـ النـفـسـ يـاـ بـئـنـ مـرـةـ
مـنـ الدـهـرـ إـلـاـ كـادـتـ النـفـسـ تـنـتـلـفـ
وـفـاضـ لـهـ جـارـ مـنـ الدـمـعـ يـذـرـفـ
وـإـلـاـ عـلـتـنـيـ عـبـرـةـ وـاسـتـكـانـةـ
أـسـرـ بـهـ إـلـاـ حـدـيـثـكـ أـطـرـفـ
وـمـاـ اسـتـطـرـقـتـ نـفـسـيـ حـدـيـثـاـ بـخـلـةـ"

إنـ الـحـرـمـانـ الـذـيـ زـادـتـ حـدـتـهـ الـعـقـبـاتـ الـتـيـ كـانـتـ تـعـرـضـ دـائـمـاـ طـرـيـقـ حـبـهـ وـتـحـولـ دـوـنـ تـحـقـيقـ الـأـمـلـ الـمـشـرـوـعـ الـذـيـ كـانـ
أـمـنـيـهـ وـعـلـىـ قـسـوةـ هـذـاـ الـحـرـمـانـ لـمـ يـفـكـرـ الشـاعـرـ العـذـريـ بـالـسـلـوـ وـالـنـسـيـانـ،ـ أـوـ التـمـاسـ حـبـ جـدـيدـ،ـ بلـ كـانـ يـدـفـعـهـ هـذـاـ
الـحـرـمـانـ إـلـىـ التـشـبـيـثـ بـالـأـمـلـ الـضـائـعـ وـالـلـوـفـاءـ لـلـحـبـ الـيـائـسـ،ـ وـتـرـوـيـضـ النـفـسـ عـلـىـ الرـضـاـ وـالـصـبـرـ،ـ وـهـنـاـ يـبـرـزـ صـرـاعـ بـيـنـ الـأـمـلـ
وـالـيـائـسـ فـيـمـاـ نـفـسـهـ بـالـحـنـوـفـ وـالـغـرـبـةـ وـالـيـائـسـ وـهـوـ الـثـالـوـثـ الـذـيـ يـتـهـدـدـ الشـاعـرـ العـذـريـ.ـ لـقـدـ اـرـتـيـطـ الـحـبـ العـذـريـ بـالـذـكـرـيـ
ارـتـيـاطـاـ جـدـلـيـاـ بـعـدـ أـنـ وـقـعـ الـفـرـقـ وـشـطـ النـوـىـ بـالـمـبـحـبـينـ وـاـزـدـادـتـ مـدـارـاتـ دـائـرـةـ الـحـزـنـ عـلـيـهـمـ وـضـاقـ الـمـكـانـ بـهـمـ وـلـفـتـ عـجـلـتـ
الـزـمـنـ سـنـيـنـهـمـ وـطـالـ لـيـهـمـ وـدـمـعـتـ عـيـونـهـمـ.

ـ(ـذـكـرـىـ الـمـكـانـ وـالـزـمـانـ)

إـنـ الـقـارـئـ لـلـشـعـرـ العـذـريـ فـيـ الـعـصـرـ الـأـمـوـيـ يـلـاحـظـ،ـ أـنـ الـتـجـرـيـةـ الـجـمـالـيـةـ الـتـيـ اـعـتـمـدـ عـلـيـهـاـ فـيـ بـنـائـهـ الـفـنـيـ تـتـمـثـلـ فـيـ وـجـهـ
الـخـصـوصـ فـيـ (ـالـمـكـانـ وـالـزـمـانـ وـالـمـرـأـةـ)ـ وـالـتـيـ تـكـوـنـ إـشـكـالـيـةـ ذـاتـ أـبـعـادـ إـنـسـانـيـةـ وـدـلـالـةـ مـأـسـاوـيـةـ أـعـطـتـ النـصـ مـسـحةـ جـمـالـيـةـ
إـبـدـاعـيـةـ.ـ وـهـذـاـ قـدـ نـجـدـهـ فـيـ الـشـعـرـ الـجـاهـلـيـ وـخـاصـةـ فـيـ الـمـقـدـمـاتـ الـطـلـلـيـةـ وـلـكـنـ فـيـ الـقـصـيـدةـ الـعـذـرـيـةـ تـمـ تـوـظـيـفـ الـمـكـانـ وـالـزـمـانـ
وـالـمـرـأـةـ تـوـظـيـفـاـ جـمـالـيـاـ أـضـافـ إـلـيـهـاـ جـمـالـيـةـ لـمـ تـكـنـ تـوـافـرـ عـلـيـهـاـ الـقـصـيـدةـ الـجـاهـلـيـةـ "ـوـجـعـلـ مـنـ الـمـرـأـةـ(ـالـحـبـيـبـ)ـ الـمـثـيـرـ الرـئـيـسـ لـحـسـ
الـمـكـانـ وـالـزـمـانـ بـعـدـمـاـ كـانـتـ الـمـرـأـةـ(ـالـحـبـيـبـ)ـ تـابـعـةـ لـلـمـكـانـ فـيـ الـمـقـدـمـةـ الـطـلـلـيـةـ"ـ⁽²⁸⁾ـ.ـ قـالـ قـيـسـ لـبـنـيـ⁽²⁹⁾ـ:

"ـكـيـفـ السـلـوـ وـلـاـ أـزـالـ أـرـىـ لـهـ
رـبـعـاـ كـحـاشـيـةـ الـيـمـانـيـ الـمـلـحـقـ
رـبـعـاـ لـواـضـحـةـ الـجـبـيـنـ غـرـيـزةـ
ـكـالـشـمـسـ إـذـ طـلـعـتـ رـخـيـمـ الـمـنـطـقـ
ـقـدـ كـنـتـ أـعـهـدـهـاـ بـهـ فـيـ عـزـةـ
ـوـالـعـيـشـ صـافـ وـالـعـدـىـ لـمـ تـنـطـقـ
ـحـتـىـ إـذـ نـطـقـوـاـ وـآذـنـ فـيـهـمـ
ـخـلـتـ الـدـيـارـ فـرـزـكـمـ وـكـانـيـ
ـذـوـ حـيـةـ مـنـ سـمـهـاـ لـمـ يـغـرـقـ"

نلاحظ ومنذ البدء أن النص أبرز العناصر الجمالية الثلاثة(المرأة، المكان، والزمان) في صورة حنينية، لأن تذكر الحبيب والشوق إليه يفضي بالصورة إلى الحنين للمكان والزمان، وهذه الإشكالية الجمالية تجسّد التجربة الذاتية للشاعر، فالمرأة الحبيبة هي " المرأة التي حملت في كل أبعاد جسدها وكتينتها دفء الحياة" ⁽³¹⁾. وهي التي أعطت القيمة المعرفية للزمان والمكان، فالزمن العذري المتمثل بالماضي بكل ذكرياته عصر اطمئنان، لأن العذري كان يدرك أن الحياة محصورة بين قطب البداية والنهاية، وذلك أصبحت تجربة العذري خاضعة لقاعدة شرطية فحواها: أن كل وجود يفضي حتماً إلى العدم، وكل عدم قابل لأنوثة الوجود منه، وعليه فإن الزمان ضرورة حتمية لحركة الوجود... " ⁽³²⁾. قال قيس ليلي ⁽³³⁾:

"أَحْنُ إِلَى أَرْضِ الْحِجَازِ وَحَاجِي
خِيَامٌ بِنْجِدٍ دُونَهَا الْطَّرْفُ يَقْصُرُ
وَمَا نَظَرِي مِنْ نَحْوِ نَجِدٍ بِنَافِعِي
أَجْلٌ، لَا وَلَكَنِي عَلَى ذَاكَ أَنْظُرُ
لِعِينِي كِبِيرٌ مَاْؤُهَا يَتَحَدَّرُ
أَفِي كِلِّ يَوْمٍ عَبَرَةٌ ثُمَّ نَظَرَةٌ
حَزِيرٌ وَمَا نَازَحٌ يَتَذَكَّرُ
مَتَّ يَسْتَرِعُ الْقَلْبُ إِمَّا مَجاوِرٌ
وَلَكَنَّهَا نَفْسٌ تَذَوَّبُ وَتَقْطُرُ"
وليس الذي يجري من العين ماؤها

إذا تأملنا النص نلمس نظرة شمولية للمكان الموحى الذي يحمل في أحشائه الأحداث الماضية والحنين إليها، عن طريق الذكريات. ولعل شاعر الغزل العذري إنما جأ إلى الماضي وابتعد عن حاضره، بداعٍ: "المهروب من حياته الحاضرة ليسعد بلحظة من لحظات ماضيه، وهو لهذا يعيش في دنيا غير دنياه يخلقها لنفسه، يتكيف معها، فهو لا يجد لنفسه سبيلاً من التكيف مع الحاضر ومع هذا الواقع المؤلم" ⁽³⁴⁾. ولذلك استهل الشاعر النص بلفظة(أحن) التي تحمل دلالة شاملة، إذ تشمل الشوق في حالتي: الحزن والفرح، " وهذا المعنى يطابق معناها اللغوي ويعني " الشوق وشدة البكاء والطرب أو صوت الطرب عن حزن أو فرح" ⁽³⁵⁾. وهو الإشراق والرحمة، وقد يكون ذلك مع صوت بتوجع" ⁽³⁶⁾. فالشاعر هنا حقق لذاته المدلولين من خلال استحضار المثير الرئيس للحنين في نفسه وهو (الحنين) فأخضع الزمان والمكان لهذا المثير. فكان الحنين مصدر سعادة وفرح، وهو لعبه زمنية تمنح الفعل الشعري قابلية أكبر على الحركة والظهور، وغالباً ما يتمظهر شعرياً عبر اسلوب سريدي، يروي حكاية تامة العناصر تقريباً تترنح خوض نداء الماضي" ⁽³⁷⁾. وبهذه اللعبة انتقل الشاعر إلى الدلالة الأخرى للحنين(البكاء) فاستخدم اسلوب الاستفهام (أفي) و(متى) متخدنا منه وسيلة للحوار مع ذاته المعدبة المتأرجحة بين الأمل واليأس، الباكية الذائبة، وقد جسد البيت الأخير من النص الدلالة المأساوية لصدق التوجع العشقي، بقوله:

وليس الذي يجري من العين ماؤها
ولكنها نفْسٌ تذَوَّبُ وَتَقْطُرُ

وقاد الحنين الشاعر العذري كثيراً عزة إلى منازل الأحبة فألقى باللوم على الشوق الذي هييج في نفسه الذكري. فقال ⁽³⁸⁾:

"اللَّشْوَقُ لِمَا هِيَجَتْكَ الْمَنَازِلُ
بِحِيثُ التَّقْتُ مِنْ بَيْتَيْنِ الْغِيَاطِلِ
تَذَكَّرْتَ فَأَنْهَلْتَ لِعِينِكَ عَبَرَةً
يَجُودُ بِهَا جَارٍ مِنَ الدَّمْعِ وَابْلٍ
لِيَالِيَّ مِنْ عِيشٍ لَهُونَا بِوْجَهِهِ
زَمَانًاً وَسَعْدَى لِي صَدِيقٌ مَوَاصِلٌ"

يفتح الشاعر النص باستفهام استنكاري (اللشوق) ويتجه به للذات، التي يبدو عليها النسيان، ولكن في حقيقة الأمر ليس كذلك فقد رتب الشاعر دقائق الأحداث الماضية في ذهنه ترتيباً منسقاً غير مشوش، "فكان مثير الذكري(المنازل) ما هو إلا تفجير لتلك الدلالات الحنينية في ذاته المحبة. ذلك أن استرجاع الأحداث لا يكون سهلاً وطبعاً ما لم تكن الأحداث منسقة في الذهن البشري، وما لم يكن الانطباع الذي يعكس الشيء في أذهاننا قوياً" ⁽³⁹⁾. لأن المنازل تحمل إطار المكان-

ذكرى المكان والزمان في الشعر العذري

مكان التجربة- الذي يسهم في تخليق الإحساس بالمكان. مما أثر على العين فانهمل الدمع، ولا يحدث فعل(بكاء) إلا إذا كانت الحرارة المتبعة من الحزن العميق قد اتجهت من القلب إلى الدماغ فجأة الدمع وبلا. وهذا يوحي للقارئ بأن الماضي قد سيطر على كيان الشاعر، وكانت الأحداث ذات سلطة قوية على الجهاز التذكيري، فأحضرت المنازل الأحداث طوعاً لحاجة نفسية. وبرزت من هذا الحضور الدلالية الحسينية للظاهرة العذرية جسدها الشاعر في البيت الثالث الذي رسم فيه صورة المكان والزمان والحبية في لوحة فنية إبداعية تحمل ما تثيره المنازل في نفوس العشاق من أحزان لذكرى الأهل والأحباب. وتذكر جيل بشينة، هواه وأيام الشباب بعدهما وقف على منازل أحبته فقال(40):

واستعجمت آياتها بجوبي	إِنَّ الْمَنَازِلَ هِيَ جُنُبٌ أَطْرَابِي
أنصاء وشمٍ أو سطورٌ كتابٍ	فَقَرًا تَلُوحُ بِذِي الْلُّجَنِ كَأَنَّهَا
مني الدموع بغرفة الأحبابِ	لَمَا وَقَفْتُ بِهَا الْقَلْوَصَ تَبَارِثُ
إذ فاتني وذكرت شرخ شبابي"	وَذَكَرْتُ عَصْرًا يَا بَشِّيَّةَ شَاقِي

يشير النص إلى الدخول في إطار المكان ودلالة الحينية ليكشف عن عمق العلاقة بينه وبين الذات الإنسانية- الشاعرة- مستخدماً الأسلوب الإخباري لنقل دقائق الأحداث، عندما وقف على منازل الأحباب... وقد حركت في نفسه كوامن الحب والأشواق للحبيبة والشباب فأخذ يناجيها على تجربتها، لهذا تحولت الديار في هذا النص من "طبيعتها المحسوسة المعاينة إلى طبيعة إلهامية يتأمل فيها الشاعر بعض ذكرياته، ويعكس هذا التأمل في صياغة إبداعية لموقف من أندر المواقف في حياته"⁽⁴¹⁾. لقد مزج الشاعر في النص بين مرحلة الشباب التي تمثل القوة والزهو وبين وجود أحبه في ذلك الزمان فكان الماضي، يجسد القوة وحسب المعادلة الآتية:

الحبيبة + الشباب = الماضي

فقدان الحبوبة + فقدان الشباب = الحاضر ضعف

على أن المنازل أخذته إلى الزمن الماضي بحنين جارف، وهذا ما هو إلا "هروب من مطاردة الزمن له عندما كبر" (42). وقد أكد أدونيس على الصلة القائمة بين الزمان والحب بقوله: "والشعور بالزمن يبلغ أقصى مده في الحب، وبقدر ما تعمق معاناة الحب، يعمق الشعور بالزمن، غير أن الشعور بالزمن هو في الوقت نفسه، هرم واتجاه نحو الموت، وتظهر هنا الصلة العميقية بين الحب والموت فإذا كان الزمن موتا، وكان الشعور بالزمن تابعا في قوته وضعفه للشعور بالحب كانت النتيجة أن الشعور بالموت تابع هو كذلك في قوته وضعفه بالشعور بالحب، أو بتعبير آخر، بقدر ما يحب الإنسان يشعر أنه يموت ومن هنا يصل العشاق إلى درجة من الحب لا يميزون فيها بين الحب والموت، ولذا حين يموتون يموتون سعداء" (43). أما مجنون ليله فقد فضل العيش مع الوحش في القفار الحالية لأن المنازل خلت من ليله، إذ قال (44):

"جُنِيْتُ بِهَا وَقَدْ أَصْبَحَتْ فِيهَا مُحَمَّدًا أَسْتَطَيْتُ بِهَا الْعَذَابَ"

ولازمت القفار بكل أرض،
وعيشي بالوحوش غنا وطباً"

إذا نظرنا المكان في هذا النص على أنه إطار يحدد أبعاد الصورة الفنية فإننا نجد هذه الصورة أخذت طابع الامتداد العرضي - الأفقي - في الوصف الذاتي - النفسي - فالشاعر يبدأ النص بلفظة (حنت) التي تدل على توقان النفس لرؤيه المحبوبة المفارقة، والذي تمكّن الحب من ذاته فاستطاب به العذاب - عذاب النفس - "إذا تقصينا المعاناة النفسية والإنسانية التي عانها الشاعر العذري أدركنا السر الحقيقي وراء ذلك الحزن العميق وخيبة الأمل في الحياة بعدهما حصل الفراق فجأة

ذلك الحزن نتيجة حتمية لانقطاع طرفي ثنائية (الأننا/ الأنث) عبر شبكة الامتداد الزمني بين الماضي والحاضر وفق ثنائية(البعد المكاني/ البعد الزماني)⁽⁴⁵⁾. وعبر لغطة (حنت) نصل إلى شدة التوتر النفسي الذي يعاني منه الجنون فدللت اللفظة على حالة التحسر على الحبوبة ومكاحها وزماحها مما غدا به إلى القفار ومعاشرة الوحش. "إن عودة متأنية إلى نص الجنون تكشف لنا عن المسافة الفاصلة بين الشيء والشيء. من خلال استخدامه للجمل الفعلية التي تدل على الحركة والتغير"⁽⁴⁶⁾، (حنت بها، أصبحت فيها، استطيب بها، لازمت) هذه الأفعال حددت المسافة الفاصلة بين(الأننا/ الأنث) عبر امتداد زمني طوبيل، جعله المكان ذات دلالة موحية لعيش أليف. (القفار بكل أرض + معاشرة الوحش المكان الآمن)(غا وطاب). وهنا خرج المكان من إطاره المألوف إلى إطار غير مألوف لغير الشاعر-المتلقى - أي أن المكان اختلفت دلالته هنا حسب حياة الشاعر نفسه، فالتوظيف الإبداعي للمكان منوط "بنجاح الشاعر في إخراج أماكنه من الحياة العامة إلى الحياة الخاصة، يحملها من تجاريها، ومن مواقفه، ورؤاه وبما يمنحها من دوافعه وهو يعيد تشكيلها وخلقها من جديد"⁽⁴⁷⁾. فالشاعر أعطى المكان غير المألوف دلالة جديدة- مألوف- ليغير عن الجدل القائم بين وجود الحبوبة والمكان. ذلك لأن المكان يكتسب أهميته من أهمية ومنزلة من يسكن فيه، فلا قيمة للمكان كمساحة ذات حد استقصائي. بل الإطار الذي يجمع بين طرفي الثنائية الوجودية(الحبيب / الحبوبة) وقد أكد صحة ذلك بقوله⁽⁴⁸⁾:

"أمرٌ على الدّيّارِ ديارٌ ليليٌ
أُقْبِلُ ذا الجدارَ وذا الجدارَ"

"وَمَا حَبُّ الدّيّارِ شَغْفَ قَلْيَ
وَلَكُنْ حَبُّ مِنْ سَكَنَ الدّيّارِ"

إذن هي التي أعطت للديار القيمة الوجودية بل أصبحت حالة واحدة (الدار/ الحبوبة) وقد أوضحت عن التداخل الروحي لفظة(أقبل) لأن فعل التقبيل يكون للشخص وليس للجدار ولكن الحالة أصبحت في نفسه واحدة. هكذا كان الشاعر العذري في حواره مجدداً لا مقلداً، لأنّه جعل الديار تجبيه وتحاوره، والمحوار معها يضفي عليها صفة التشخيص، إذ هو خلع الحياة على المحسوسات ليجعل منها تعقل وتفهم"⁽⁴⁹⁾ ولما كان للرياح والنسيم أثر متميز في نفوس الشعراء لما من ارتباط بأرض الأحباب، فقد كانوا يتفاءلون بمحبوبها ويفرونون ذكرها بذكر المرأة الحبوبة"⁽⁵⁰⁾. إن أهمية النسيم متأتية من أهمية الأرض التي هب منها وهي تحمل عبق طيبهم، وقد يجمع النسيم بين أرواح الأحبة المتبااعدة جسديا. قال قيس لبني⁽⁵¹⁾:

"إِنْ نَسِيمَ الْجَوِيْ يَجْمِعُ بَيْنَنَا
وَنُبَصِّرُ قَرْنَ الشَّمْسِ حِينَ يَرَوْلُ"

ونحن إذ نستنطق البيت ننتهي إلى أننا نحتكم إلى مدرك وغير مدرك(حقيقة/خيال). فالحب هو الحقيقة التي تبدأ عبر شبكة الامتداد الزمني والبعد المكاني، وتبقى متعلقة تفاصيله بالعطاء(الحنين) حتى النهاية، وتمثل أبرز تلك المدارات أو المراحل التي تر بها النقطة في:

1. الحدث-الحب-.

2. تمكن الحدث من الذات.

3. أبعاد الحدث.

4. اتضاح الحدث في المرأة.

وهذا يعني أن الحدث ملتصق بالذات، لا بالجسد من حيث هو شهوات وغرائز وهو التصاق روحي بالمحبوب من حيث هو إنسان، أي بالروح قبل أن يكون جسدا. وفي الحديث المأثور عن الرسول محمد(صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) أنه قال: ((الأرواح جنود محنة من تعارف منها ائتلاف ومن تنافر منها اختلف))⁽⁵²⁾. ما هو إلا دليل التألف والانسجام بين النفوس المتحابية. فالحدث أصبح

معلوماً و" لكل معلوم حقيقة، ولتلك الحقيقة صورة تنطبع في مرآة القلب، وتتضح فيها، وكما أن المرأة غير، وصورة الأشخاص غير، وحصول مثالها في المرأة غير، فهي ثلاثة أمور... القلب، وحقائق الأشياء، وحصول نفس الحقائق من القلب وحضورها فيه"⁽⁵³⁾. لذلك نجد أن ذات الشاعر العذري التي تقدم الروح على الجسد في تعاملها مع قيمة هذا الحب، تعبّر عن وجдан مفعم بالحنين إلى ذات الحبوب في بعدها المكاني والزمني، بلغة تتحذّذ من الخيال نواة الحقيقة لهذا الحب. "لقد جاء شعراء الحب العذري إلى الخيال لدّوافع نفسية أغنت تجربتهم العاطفية فنياً، لأنّ المعتبر في الشعر هو التخييل والمحاكاة، وأفضلها ما حسنت محاكاته.." ⁽⁵⁴⁾. فكان إبداعهم الفني متأتّ من اتضاح الصورة في المرأة-الذات - ثم إظهارها في تجربة جمالية خالدة. قائمة على التخييل والتصوير، وقد ذكر الماحظ التصوير فقال: "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"⁽⁵⁵⁾. إذن فالمعاني هي المادة التي يشكّل منها الشاعر العذري صوره هذه. من هنا بز المكان الحلمي المتخيّل في شعرهم باستحضار المكان المعيش المتميّز الحصول عليه أو المكان غير المعيش أصلاً⁽⁵⁶⁾. والشاعر يستدعي الأمكّنة بوساطة خياله الفني فتظهر مجموعة صور خيالية "وحوادث متخيّلة يسبّح بها رغباته التي بقيت دون إشباع في الحياة الحقيقة على صعيد الواقع"⁽⁵⁷⁾. وقد يدخل هنا الحلم عنصراً أساسياً في تفعيل العملية الإبداعية الناتجة من الانفعال الذاتي على الرغم من أنّ الحلم هو هزيمة وعدم قدرة على مواجهة الواقع أو هو ارتفاع عن مستوى التحقيق.

وهكذا بات الشاعر العذري يعيش في عالم خاص لا تقف أمامه حدود الزمان والمكان... أطلق فيه العنوان لخياله الواسع ليصوّر معاناته الإنسانية تصوّراً دقيقاً في تجربة ذاتية صادقة عبر من خاللها عن مكّنونات نفسية عاطفية طالما أثارت ذكرياتها لوعة الوجد والفرق... حتى أدت إلى الإضطراب- الاختلال- في توازن(الأنا) لديه.

المصادر والمراجع:

^١ محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، دار الحديث، القاهرة ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م ، مادة (ذكر).

^٢ أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحرير عبد السلام محمد هارون، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٦٩، ٢/ ٢٢٢ ، مادة (ذكر).

^٣ د. محمد صابر عبيد، المتخيّل الشعري، أساليب التشكيل ودلّالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، بغداد، ط١، ٢٠٠٠، ص: ٣١.

^٤ (الفين توفر)، صدمة المستقبل، ترجمة وتلخيص عبد اللطيف الخياط، دار الأنوار، بغداد، ودار الفكر، دمشق(د.ت) ص: ٨٠.

^٥ هائز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد مرزوق، مطبعة سجل العرب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٢، ص: ٣٣.

^٦ حسام الدين الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفى القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص : ٩٤.

^٧ سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ط٢، ١٩٧٠، ص: ٢.

^٨ حسام الدين الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفى القديم، ص: ١٤٤.

^٩ إمام عبد الفتاح، مدخل إلى الفلسفة، دار الثقافة والنشر، القاهرة، ١٩٧٢، ص: ٢١٥.

^{١٠} د. حسن نصار، قيس ولبني، شعر ودراسة، جمع وتحقيق وشرح: د. حسن نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٦٠، ص: ١٣٨.

^{١١} د. هناء جواد، شعر الحب في العصر الأموي، دراسة في ثنايات الشكل والمضمون(أطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية التربية/ ابن رشد، ١٩٩٥، ص: ٦٧.

^{١٢} عدنان زكي درويش، شرح ديوان جميل بشينة، شرح وتحقيق: عدنان زكي درويش، دار الفكر العربي ، بيروت، ط١، ١٩٩٤. ص : ٢٤.

^{١٣} (المصدر نفسه، ص: ٥٩).

^{١٤} عبد السلام الحوفي، ديوان ليلي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٥ ، ص: ١٠٣.

^{١٥} (المصدر نفسه، ص : ٧٤).

(¹⁶) درويش، شرح ديوان جميل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990 ، ص: 90-91.

(¹⁷) د. هناء جواد، شعر الحب في العصر الأموي، دراسة في ثانيات الشكل والمضمون(أطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية التربية/ ابن رشد، 1995. ص : 62.

(¹⁸) الحوفي، ديوان ليلي، ص: 297.

(¹⁹) حسن نثار، قيس ولبني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987 ، ص: 80.

(²⁰) د. رحاب عكاوي، شرح ديوان كثير عزّة، شرح وتحقيق: د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996. ص: 183.

(²¹) درويش، شرح ديوان ، ص: 148.

(²²) المصدر نفسه، ص: 118.

(²³) سيموند فرويد، نظرية الأحلام، بيروت، ط1982، 2، ص: 189.

(²⁴) بشري موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1994، 1، ص: 49.

(²⁵) الحوفي ، ديوان ليلي، ص: 223.

(²⁶) الغرالي، إحياء علوم الدين، تحقيق: د. بدوي طبابة، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، 4/ 493.

(²⁷) الحوفي، ديوان ليلي، ص: 299.

(²⁸) درويش،شرح ديوان جميل، ص: 118.

(²⁹) محمد بلوحي، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، دراسات في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 .ص: 64-65.

(³⁰) حسن نصار، ديوان قيس ولبني ، ص: 132.

(³¹) شمس الدين موسى، المرأة الأنثوذج في الرواية العربية الحديثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1988، 2، ص: 79.

(³²) محمد بلوحي، الشعر العذري في ضوء النقد الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985 ، ص: 67.

(³³) حسن نصار، ديوان قيس ولبني ، ص: 133.

(³⁴) ماهر حسن فهمي الجلاوي، الحب والغربة في الشعر العربي الحديث، مصر، ط1، 1970 ، ص: 119.

(³⁵) لسان العرب، ابن منظور ، مادة(حن)

(³⁶) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ص: مادة(حن):2/24.

(³⁷) محمد صابر عبيد، المتخيل الشعري، دار العودة، بيروت، 1974 ، ص: 125.

(³⁸) درويش، شرح ديوان جميل، ص: 156-158.

(³⁹) حلمي المليحي، علم النفس المعاصر ، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط:6، 1984، ص: 249.

(⁴⁰) درويش، شرح ديوان جميل، ص: 29-30.

(⁴¹) محمد عبد المطلب مصطفى، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس- الوقوف على الطلل، مجلة فصول، القاهرة، ط:2، 1984 ، ص: 154.

(⁴²) مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتب،(د.ط)، (د.ت) ص: 167.

(⁴³) أودنيس ، الثابت والتحول- الأصول، دار العودة، بيروت، 1974 ..، ص: 236.

(⁴⁴) درويش، شرح ديوان جميل، ص: 82.

(⁴⁵) د. هناء جواد، شعر الحب في العصر الأموي، دراسة في ثانيات الشكل والمضمون(أطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية التربية/ ابن رشد، 1995 ، ص: 94.

(⁴⁶) د. فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية، جامعة تكريت، ط1، 1981 ، ص: 9.

(⁴⁷) نادي غازي العزاوي، المكان والرؤية الإبداعية، مجلة آفاق عربية، بغداد 1980 ، ص : 38.

(⁴⁸) الحوفي ، ديوان ليلي ، ص: 170.

(⁴⁹) عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معياراً نقدياً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987 ، ص: 157.

(⁵⁰) د. نوري حمودي القيسبي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط4، 1984، 2، ص: 53.

(⁵¹) د. حسن نصار، قيس ولبني، ص: 140.

(⁵²) (الحافظ نور الدين الميشيمي، مجمع الروايد ومنبع الفوائد، تحرير: الحافظين العراقي وابن حجر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988. ص: 119/1

(⁵³) (العزلي، إحياء علوم الدين، تحقيق: د. بدوي طبانة، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشريكه، (د.ط)، (د.ت). ص: 3/12.

(⁵⁴) حازم القرطاجي منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحرير: محمد الحبيب بن الحوجة، القاهرة، 1953 ص: 168.

(⁵⁵) (الجاحظ ، الحيوان، تحرير: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1938 ، 3 ، 132.

(⁵⁶) د. هناء جواد، المكان عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي، بشار أمير (رسالة ماجستير)، جامعة بابل، كلية التربية، 2004: 98.

(⁵⁷) اسعد رزوق، موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د.ط)، 1977، ص: 15.